Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin **ELMİ ƏSƏRLƏRİ № 25, 2018**
УЧЁНЫЕ ЗАПИСКИ*Азербайджанского Государственного Университета Культуры и Искусств* **№ 25, 2018**
SCIENTIFIC NEWS *of Azerbaijan State University of Art and Culture* **№ 25, 2018**

UOT 76

Aysel Məmmədəliyeva
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq
Akademiyasının dissertantı
AZ1029, Bakı, Heydər Əliyev pr.58
E-mail: life_continues_91@mail.ru

ELMİRA ŞAHTAXTİNSKAYANIN YARADICILIĞINDA TƏBİƏTİN ARXETİPİK OBRAZLARI

Xülasə: Məqalədə xalq rəssamı Elmira Şahtaxtinskayanın yaradıcılığında təbiətin arxetipik obrazları haqqında məluat verilmişdir. Elmira Şahtaxtinskayanın yaradıcılığı üzərindəki araşdırma onun mənzərə yaradıcılığına geniş yer verdiyini, hər bir mənzərənin əsasında dayanan xarakterik xüsusiyyətlərin məharətlə, eləcə də yüksək estetik zövqlə, lirik-romantik ifadə vasitələri ilə həyata keçirildiyini görürük. Bu ifadə vasitələrində bəzən şəhərin sıxlığı, mövcud memarlıq abidələri, insan və təbiət əlaqələndirməsinin şahidi olduğumuz halda, bəzən təbiətin öz ilkin fomasında, insan və onun əl izlərinin istifadəsi olmadan, lirik, nağıl aləminə bənzər mifik formalarla arxetipik obrazları maraq doğurur. Belə əsərlərdən “Ağaclar”, “Meşə” kimi silsilə qrafik tabloları öz lirik-romantik tərənnümü ilə tamaşaçısını özünə cəlb edir.

Açar sözlər: Rəssam, mənzərə, obraz, arxetipik, təsvir.

Görkəmli rəssam Elmira Şahtaxtinskayanın yaradıcılığı üzərindəki araşdırma onun mənzərə yaradıcılığına geniş yer verdiyini, hər bir mənzərənin əsasında dayanan xarakterik xüsusiyyətlərin məharətlə, eləcə də yüksək estetik zövqlə, lirik-romantik ifadə vasitələri ilə həyata keçirildiyini görürük. Bu ifadə vasitələrində bəzən şəhərin sıxlığı, mövcud memarlıq abidələri, insan və təbiət əlaqələndirməsinin şaşhidi olduğumuz halda, bəzən təbiətin öz ilkin fomasında, insan və onun əl izlərinin istifadəsi olmadan, lirik, nağıl aləminə bənzər mifik formalarla arxetipik obrazları maraq doğurur. Belə əsərlərdən “Ağaclar”, “Meşə” kimi silsilə qrafik tabloları öz lirik-romantik tərənnümü ilə tamaşaçısını özünə cəlb edir. Yaradıcılıqda bu cür arxitiplik, təbiətin sırf özünün obrazı, heç bir canlının mövzud olmadığı, “özü ilə baş-başa qalmış” tərənnümü ilə mənzərədəki möhtəşəmliklə yanaşı saflığı, məsumnluğu ifadəli şəkildə həll etməyə nail olmuşdur. Burada əsaa olanı sadəcə önə çəkmək deyil tablonun bütüm planında yerləşdirmək E.Şahtaxtinskayanın bu qəbildən olan sənət əsərlərinin başlıca xüsusiyyətidir. Belə əsərlərindən tut ağacına həsr etdiyi bir nüçə qrafik tabloda rəssam məhz ağacın özünü təsvr obyektinə çevirərək hətta onun kölgəsini belə

vermədən, material üzərində yadaılışından sona qədər olan təkbaşına xarakterini canlandırmışdır. İki "Köhnə tut ağacı" əsəri bu mənada böyük maraq doğurur.

İri gövdəli, budaqları şaxələnmiş ağacın tablonun sərhədlərini yararaq açıq kompozisiyaya tabe edilməsi ilə rəssam onun möhtəşəmliyini, ucalığını xüsusilə diqqətə çəkmişdir. Köhnə bir divarın önündə rəssam sakit dayanmış ağacın "canlı obrazını" yaratmaqla onun xarakterini açıqlamağa çalışmışdır. Bu cəhd rəssmın təsvir etdiyi mənzərə həssas münsibətini göstərməklə yanaşı, mənzərənin adi gözlə qavranan təsvirçilik manrasında deyil, onun lirizmini, romantizmini yaratmış, tamaşaçısına böyük bir təəsürat yaşatmışdır. Əsərə baxarkən həytta onun üzərində meyvələrin olmadığını görürük. Üzərində məhsulun bol vaxtını tərənnüm edərək tut ağacın adı ilə bağlı daha asan yolla getməkdən imtina edən rəssam arxetipik yanaşma ilə məhz köhnəlmiş tut ağacının iri gövdəsikni, şaxələnən budaqların ən qalın hissələrini önə çəkmişdir. Hətta incə budaqlara, yarpaqlara belə yer vermədən burada ağacı əzəmətli bir varlığa bənzədən rəssamın onun daramını öz tamaşaçısına yaşatmaq cəhdini hiss edilir. Azərbaycan bağılarının az qala bərəkət simvoluna çevrilmiş tut ağacının sanki qocalaraq "ahıllaşmış", özünün yaşlı siması ilə illərin şahidi olmuş müdrikliyinin tərənnümü rəssamın əsərdə qarşısına qoyduğu əsas məqsəd idi. Tabloda əsasən qəhvəyi, boz, qara kimi rənglərin solğun tonlarl yerinə yetirilməsi, çılğınlıq, təzad yaratmadan həm də zamanın sınaqlarında təmkinlə çıxmış tut ağacının "obrazının" möhtəşəm formasını tamaşaçısına təqdim edir. Digər "Köhnə tut ağacı" adlı əsərə diqqət edərkən eyni alı əsərdə rəssamın tamamilə fərqli yanaşmasını görürük. Bir qədər kədəri, yalnızlığı təlqin edən əsərdəki dərin lirizm hər bir şeydən öncə diqqəti çəkir. Burada rəssam digər əsərdən fərqli olaraq əzəməti deyil, tənhalığı və bu tənhalıqdan doğan incə bir sarsıntını irəli sürmüşdür. Doğrudur, E.Şahtaxtinskaya əslində nikbin təsvir manerasına xas bir sənətkardır. Lakin bəzən əsərlərindəki bu incə məqamı onun həssas yaradıcı dünyası ilə əlaqələndirməmək mümkün deyil. [2. S. 4]

Ümumiyyətlə, qədim türk inancında ağac kultunun dəqiq təyinatı verilmişdir ki, bu türk mifologiyada başanğıcın rəmzi kimi dəyərləndirilir. Bu mövqenin, yəni ağac obrazının mifologiyada "Həyat ağacı" kimi transformasiya edilərək kulta çevrilməsini bu tipli silsilə əsərlərinin əsası kimi dəyərləndirən rəssam dərin qatlara dayanan məna dəyərini yüksək sənətkarlıq bacarığı ilə əsərlərində yarada bilmişdir. Belə bir yanaşmanın nəticəsidir ki, hər bir tabloda təbiətin bir parçası olan ağacın yarpaqlı, meyvəli kimi təsviri ilə deyil, çox zaman onun yaranışın başlanğıcı və sonu kimi heç bir detalın iştirak etmədiyi çılpaqlaşmış forması ilə təqdim edilir.

Çox açıq, ağa çalan boz-yaşıl fon üzərində çılpaqlaşmış ağacın enli iri gövdəsindən şaxələnən budaqların üzərində incə budaqların bir istiqmətə əsərək budaqları oz dumana tərəf əyməsini rəssam elə canlı şəkildə tərənnüm etmişdir ki, burada sanki rüzgarın gizlində qalmış tərənnümünü hiss edirsən. Bu isə E.Şçahtaxtinskayanın yüsək sənətkarlıq bacarığının göstəricisidir. Ağacın eyni tünd qəhvəyi tonu buraqlarının incələn tərəflərinə doğru açılaraq sanki küləklə birləşib yoxa çıxır. Bu fəlsəfi təsvir formasının ətrafında rəssamın irəli sürdüyü əsas

məqsəd köhnə tut ağacının öz ömrünü başa vurmasına az qaldığı duyğulu anların tərənnümüdür. Artıq bar gətirəyən yorğun ağacın “obrazında” rəssam digər köhnə tut ağacından fərqli olaraq bu haldan kədərlənmiş daxili dünyasını çox ifadəli formalarla həll etməyə nail olmuşdur. Rəssamın “Tut ağacı”na həsr edilmiş digər tabloları da vardır ki, biz bunların da heç birində onların bol məhsullu və yaxud sıx yarpaqlı formasını deyil öz çılpaqlığıda belə tamaşaçısına diqtə etdiyi dərin məzmunun şaidi oluruq. Məsələn, rəssamın 1980-ci ildə karton üzərində quaşla yaratdığı əsərdə də digər tablo ilə yaxın ifadə vasitəsi rastlaşırıq. Lakin fərqli rəng həlli ilə yanaşı, eyni zamanda quruluş etibarı ilə incə lirizmi təlqin edən əsərdəki zərif kədər seziltii digər əsərdəki yaşlanmış ağacın kədərini deyil, öz daxili hisslərini, yaşantılarını ifadə edir. Bəlkə də, laqeyd münasibət və yaxud daha dərinə dayanan hisslərin ifadəsində rəssamın ağaca canl obraz kimi yanaşaraq onun forqsı ilə “dilə gətirməsi” rəssamın əsərdə qarşısına qoyduğ əsas məqsəddir.

Burada işin xarakterinə uyğun olaraq fonun daha tünd rənglərlə həll edilməsi, aşağı hissədən tünd qəhvəyi rəngin yuxarıya doğru daha açıq çalara axaraq keçməsi tablodakı mahiyyəti xüsusilə açıqlayır. Çılpaqlaşmış incə budaqların küləyin istqamətinə doğru uzanması təbiətin öz daxilində bir-biri ilə əlaqələndirilməsi ilə rəssam onların arasındakı münsibətin ən canlı və romantik formasını uğurla həll etməyi bacarmışdır.

Digər elementlərin iştirak etmədiyi tabloda sənətkar tut ağacının adi təsvir formasını deyil, onun xarakterliliyini göstərməklə arxetipik obrazını yaratmış və tamaşaçısını düşündürəcək sənət əsəri ilə qarşılaşdırmışdır.

Rəssamın bu silsilədən olan “Tut ağacı” adlı digər bir əsəri sırf arxetepik təhlilə əsaslanır ki, başqa bir mənada da bu ifadənin insanın emosiyalarına bağlılığı fəlsəfi nöqteyi-nəzərdən öz təsdiqini tapmışdır. Emosiyaların kağız üzərində əksini iki əks tonun istifadəsi ilə həyata keçirən rəssam ağacın oyulmuş kötüyünü, ikinci dəfə kənarda fraqment şəkildə verməklə diqqəti əsas olanı ciddi çşəkildə yönəltməyə çalışmışdır. Əslində arxetepik kateqoriyanın araşdırması zamanı tənqidçilərin etirazına cavab olaraq obrazın irsi olaraq ötürülməsinin mümükünsüzlüyünü iddia edən nəzəriyyə mövcuddur ki, rəssam burada həmin nəzəriyyənin əsaslarını kağız üzərində təsdiq edərək tut ağacının xarakterliyindəki bu xüsusiyyəti onun fərdi, özünəməxsusluğu kimi dəyərləndirərək ağac təsvirinə canlı forma kimi yanaşmışdır.

Bir-birinə dolaşmış budaqlar, kötüyün soyulmuş qabığı, zədələnmiş ağacın “ağrılarını, acılarını” sanki tamaşaçısına hiss etdirməyə çalışır. Yuxarıya dori incələn budaqların az qala sınaraq şağıya doğru əyilməsi, ağacın barından deyil, ona verilən əzablardandır. Bütün bunlar rəssamın öz hisslərinin, həyəcanın kağız üzərinə köçmüş təəssüratının nəticəsidir ki, əsər bu qədər təsdirli təsvir gücünə malikdir. E.Şahtaxtinskayanın 1980-ci illərdə yaratdığı iki eyni adlı “Əncir ağacı” qrafik əsərlərində də rəssamın mövzuya fərdi yanaşması özünü büruzə verir.

Material olaraq levkas, quaşla həyata keçirilmiş birinci tabloda ağacın dramını olduqca həssas təsvirlərlə həyata keçirən rəssam təbiətin içində bir-boiri ilə mübarizə aparan elementlərin xarakterini açaraq onlara obrazlılıq bəxş etmişdir. Ağ

fon üzərində qara və boz rəng tonun dəyişən çalarlarının yaratdığı effektlər adi bir ağacın drammatik görkəmini ifadə etmək iqtidarında olduğunu rəssam yaradıcılığında sübuyta yetirmişdir. Burada işıq-kölgə efektlərindən məharətli istifadəni də qeyd etməmək mümkün deyil.

Belə ki, iri daş parçasını yararaq ucalan əncir ağacını rəssam ümumi olaraq həyat mübarizəsi kimi dəyərləndirmişdir. Əsərə tamaşa edərkən sanki ağacın elə indcə bu iri daşı yayaraq "azadlığa çıxdığını" düşünürsən. Onun incə budaqlarının küləyin istiqamətinə doğru əsməsi olduqca romantik hisslər yaradır. Bu romantizm uzaqda dağların arxasından sezilən zərif günəş işığına doğru sağ tərəfdən bir qədər arxaya boylanan ağacın işığı görmək həsrətinin sona yetdiyi anın tərənnümüdür. Parçalanmış daş parçasının içindən boylanaraq öz həsrətli siması ilə günəşə boylanan əncir ağacının obrazını rəssam bu qədər canlı, həyati formada ifadə etmişdir. Digər rəsm əsərində isə sadəcə iri bir gövdnin təsvirini görürük. Əncir ağacının iri gövdəsinin sanki yerəərilmiş forması qeyri-ixtiyarı tamaşaçısını düşünməy vadar edir. Bunun səbəbi baş vermiş aisələrin həssaslığına varmaq, sənətkarın məqsədini alamaq cəhdidir. Rəssam məqsədinin açıqlamasında isə yenə də onun elementə fəlsəfi yanaşma tərzi dayanır.

Boz fon üzərundə açıq karandaşla yerinə yetirilmiş əsərin solğunluğu qurumuş, gövdəsi kəsilmiş ağacın kədərini izah edir. Ağacıın kötüyündən çıxarılaraq yürə sərildiyi həyacan dolu səhnə həmin ağac üçün həyat sonu kimi izah edilir. Bununla rəssam onun arxetepik obrazını yaradaraq öz tamaşaçısına canlı mühitin dramından doğan həyəcanı yaşadır. Hisslərin tərənnümündə E.Şahtaxtinskayanın bir mənbədən qaynaqlanaraq, hər dəfə fərdi xüsusiyyətlər, obrazlılıq yaradan təsvirlərin tərənnümündə böyük sənətkarlıq nümayiş etdirməsini onun yüksək peşəkarlıq səviyyəsindən xəbər verir.

Rəssamın bu həssas yanaşmasını 1980-ci illərdə "Ağaclar" silsiləsinə aid "Əncir ağacı. Payız" adlı qrafik tablosuna da görmək mümkündür. Adət üzrə payız fəslində əncir ağacının tərənnümü deyərkən ilk ağlımıza gələn bol meyvəli, qızılı, qırmızı yarpaqlı təbiət mənzərəsi gəlir. Lakin rəssam burada ənənəvi yoldan getməyərək, yeni yaradıcılıq prinsipindən yanaşaraq burada ağacın torpaqdan aralanmış kötüyü üzərində çılpaq "bədənini" ifadə etmişdir. Bu dramatizmi daha qabarıq etmək üçün güclü küləyin əncir ağacını bütövlükdə əsdiyi istiqamətə doğru əyməsi ilə vaxtı ilə bar gətirmiş ağacın müvıımət göstərmək istəyini önə çəkir. Bir-birinə sarılan budaqlar, dolaşmış gövdə həmin müqaviməti daha sərt formalarla tamaşaçısına çatdırır. [1. S. 23]

Əsərdə qəhvəyi, yaşıl, mavi, boz kimi rənglərin ən solğun çalarlarından istifadə edilmişdir. Bununla rəssam öz şəxsi münasibətini də əlavə edərək əsərdəki incə məqamları üzə çıxarmağa böyük sənətkarlıqla nail olmağı bacarmışdır. Dağların, təpələrin önündə verilmiş bu mənzərə sanki arxa fonun seyrçi önündəki tərənnümünə həsr edilmişdir. Bu isə təbiətin bir oyunudur.

Ədəbiyyat:

1. Qacar G. Elmira Şahtaxtinskaya. Bakı: XXI Yeni Nəşrlər Evi, 2001. S. 173.
2. Kərim Kərimov. Şahtaxtinskaya Elmira: kataloq / Bakı: 1989.
3. Həbibov N. Rəssamın yeni obrazları // Ədəbiyyat və incəsənət. 1976. 3 aprel s.2
4. Nəsibli E. Elmira Şahtaxtinskaya. Elm və həyat 1976 №5 s. 14-15.

Айсель Мамедалиева

Архетипические образы природы в творчестве Эльмиры Шахтахтинской

Резюме

В статье была дана информация об архетипических образах в творчестве народного художника Азербайджана Эльмиры Шахтахтинской. Исследуя творчество Эльмиры Шахтахтинской можно увидеть, что художник в своем творчестве особое место уделяет пейзажу. Ее произведения в этом жанре отличаются большим эстетическим вкусом, лирическо-романтичексими средствами выражения. Автор делает акцент на таких графических картинах из этой серии, как «Деревья», «Лес» и др.

Ключевые слова: художник, пейзаж, образ, архетипический, выражение

Aysel Mammadaliyeva

Archetypical images of nature in the works of Elmira Shahtahtinskaya

Summary

The article provided information about archetypical images in the works of the national artist of Azerbaijan Elmira Shahtahtinskaya. Exploring the work of Elmira Shahtahtinskaya, you can see that the artist in his work devotes a special place to the landscape, and creates his works in this genre with a great aesthetic taste, lyrical and romantic means of expression. In these means of expression, if in some cases the density of a city, architectural monuments, the merging of man with nature, interest is paid to the primary form of nature, without any intervention of human hands, archetypical images with mythical forms, like a fairy tale world. The author dwells on such graphic pictures from this series as “Trees”, “Forest”, etc.

Keywords: artist, landscape, image, archetypal, expression.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 29.05.2018
Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 05.06.2018
Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 20.06.2018
Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Afət Aslanova
ADMİU-nun Elmi Şurasının 06 iyul 2018-ci il, 09 saylı qərarı ilə çap olunur